

La "Gentilísima" del Dante

por

MARIA FASSINA

Cuando Dante escribía sus hechizados sonetos de amor, recogidos luego en la "Vita Nuova" y las canciones del Convivio, musicadas por Casella, que estaban en el oído de toda Florencia ¿sabían las mujeres florentinas quién era aquella angelical jovencita, que el poeta llamaba la "gentilísima"? ¿Permanecía acaso un misterio para aquel grupo cerrado y aristocrático de poetas que formaban la corte de amor en casa de Guido Cavalcanti? ¿O era un secreto escondido en el corazón de Dante? ¿Un ideal? ¿Un símbolo?

Conocemos los documentos de Graziolo, de Boccaccio y las afirmaciones de Pietro Alighieri, hijo de Dante, que identifican la "gentilísima" con Beatrice Portinari, interpretación indiscutida a través de los siglos.

En 1519 el papa León X, pidiendo a los franciscanos de Ravenna los restos mortales del Poeta, para sepultarlos en Florencia, en Santa Croce, al lado de los despojos de Petrarca y de Boccaccio, en un sepulcro que habría construido Miguel Angel, hizo que firmara la petición de la Academia Florentina un Portinari, descendiente de Beatriz. Era un derecho de la poesía, según el Papa humanista, que, por encima de las vicisitudes políticas, tuviera Florencia los restos del Poeta, no sólo por haber sido su patria, sino también la cuna de la Musa de su poesía.

Los románticos interpretaron realísticamente la "Vita Nuova", como una autobiografía, como el diario del amor juvenil de Dante Alighieri por Beatrice Portinari. Fóscolo, en su famoso "*Discurso sobre el texto del poema de Dante*", en la Universidad de Pavia, en 1809, censuró a aquellos dantistas que se detienen en *fútiles particularidades*, y discuten si "*Beatrice*" era menor, en un año, que Dante, o de unos meses, o bien si era coetánea, *pervertiendo*, dice, *aquella verdad que es necesaria a la historia y suficiente a la poesía*". Interpreta el poema como poesía-profecía, relativa a las realidades civiles y morales, es decir poniendo el acento sobre la tierra. En el mismo tiempo Tommaseo pone el acento sobre el elemento cielo y en el mundo medieval del poeta.

Iniciando la metodología estética en la segunda mitad del 800, De Sanctis busca la síntesis del binomio tierra-cielo, y con respecto a la "Vita Nuova" escribe: *"El estudiante de Bologna, con la cabeza llena de astronomía, de cábala, de filosofía, de retórica, de Ovidio y de Virgilio, de poetas y de versificadores, debajo del traje del estudiante tiene un corazón puro y nuevo, todo abierto a las impresiones, fácil a las adoraciones y a las desesperaciones y a una férvida imaginación. El amor para la hermosa niña, envuelta en paños sanguíneos, que él llama Beatriz, tiene todos los caracteres de un primer amor juvenil, en su pureza y virginidad, un amor más de la imaginación que del corazón"*.

* * *

Fuera de Italia, en el 800, el siglo romántico que descubrió y amó con nuevo ardor a Dante, sumos artistas, sin proponerse cuestión alguna, sienten inseparable el binomio Dante-Beatriz, y dan una respuesta espontánea al problema de Beatriz.

En "Defence of Poetry" de Shelley, se lee: *"La «Vita Nuova» es una fuente inagotable de pureza, como sentimiento y como lenguaje; es la historia idealizada del tiempo que Dante dedicó al amor"*. Y prosigue: *"La Beatriz histórica, la que inspiró un inagotable sentimiento amoroso al poeta, se vuelve su guía en el «Paraíso»"*. Y *"La apoteosis que Dante hace de Beatriz en el Paraíso y las gradaciones de su amor y de la gentileza de ella (por las cuales él admite ser gradualmente elevado al trono de la Causa Suprema) es la más gloriosa imaginación de la poesía moderna"*.

Wagner, después de su alejamiento de Nietzsche y de la temática del superhombre (proyectada en "Lohengrin" y en "Crepúsculo de los dioses"), durante la instrumentación de la "Walchirie", escribía desde Londres al amigo Liszt:

"Ahora leo cada día un canto de Dante, antes de ir al trabajo . . . , luego me sumerjo en el infierno; su horror me acompaña en la composición del segundo acto de «Walchirie» . . . " (y sigue acompañando el viaje dantesco): *"Salido de las simas infernales me he lavado con santa conmoción en las aguas marinas, a los pies de la montaña del Purgatorio. Junto al poeta he gustado la encantadora mañana y el aire puro; he subido el sacro monte, escalón por escalón; combatiendo los violentos instintos de la vida he extinguido una pasión después de otra, hasta que, en el último peldaño he atravesado la barrera de fuego, para abismarme en la contemplación de Beatriz . . . He sido dominado por una conmoción superior, cuando Dante, en la persona de Beatriz (por él amada en la juventud), presenta la ciencia divina, y —por cuanto aquella ciencia conduce a la liberación del egoísmo personal—, con sumo gozo he admitido esta ciencia, personificada en Beatriz"*.

En el paréntesis que sigue al nombre de Beatriz "por él amada en la juventud" fija Wagner la realidad histórica de la relación Dante-Beatriz, mientras halla la causa, que le hace aceptar gozosamente la personificación

de la ciencia divina en la doncella florentina, en el poder que tienen ambas, la mujer y la divina ciencia, de "liberación del egoísmo personal".

* * *

A fines del 800 un grupo de críticos alegoristas, entre los cuales estaba Giovanni Pascoli, observando que en la "Vita Nuova" se encuentran extrañas formas rituales, personificaciones, sueños, perífrasis astronómicas, atmósfera etérea, celestial, símbolos numéricos, concluyeron que Beatriz era una figura simbólica del mundo analógico en el que vivía el poeta.

Carducci sonreía por las ingeniosas elucubraciones de los alegoristas y afirmaba que la "Vita Nuova" no era ni un documento autobiográfico, ni un tratado místico en traje alegórico, ni una novela con fines artísticos. La verdad no estaba en los particulares, sino en toda la experiencia sentimental que la pervadía, y los dos planos del arte y de la vida procedían paralelos, pero no se confundían. Faltaba elaboración artística y no había fusión armónica entre la parte autobiográfica y los artificios retóricos.

* * *

El problema de Beatriz fue puesto, de manera original, por Tomás Eliot, en su segundo ensayo sobre Dante (1929), contenido en "Selected Essays".

"Dante, dice Eliot, tenía experiencias amorosas, que le parecían poseer una cierta importancia, no porque hubieran ocurrido a él y porque él, Dante Alighieri, fuera una persona importante, sino importantes por ellas mismas, y que, por eso, tuvieran cierto valor «filosófico e impersonal»".

Eliot insiste en que la "Vita Nuova" no es ni una confesión en el sentido moderno, cuyo modelo pueden ser las "Confesiones" de Rousseau, ni una alegoría pura, ni una simple descripción de lo que el poeta sintió conscientemente en su encuentro con Beatriz, sino una descripción de lo que ese encuentro significó, a través de una madura reflexión, orientada hacia la causa final, según la constante actitud de Dante. Agrega que la imagen de Dante es siempre "visiva" y fusiona pensamiento y sentimiento, creando algo sumamente impersonal, objetivo y poéticamente evidente, que llama "correlativo objetivo", y tiene casi el mismo significado de alegoría. Así su experiencia personal relativa a Beatriz, que se limita a un saludo, a una sonrisa y a un desdén, elaborada por el pensamiento, construyó el "correlativo objetivo" de sus meditaciones y contemplaciones, alrededor de su ideal femenino, y se cristalizó en una imagen que Dante llamó "Beatriz".

Gianfranco Contini, actual presidente de la Sociedad Dantesca Italiana, adhirió a las conclusiones de Eliot, desarrollándolas. Su estudio se centraliza en la interpretación del significado que tiene para Dante la palabra "Amor" en su diálogo con Buonagiunta, en la sexta cornisa del Purgatorio. El "Dittatore, Amor" no es, dice Contini, inspiración privada u ocasional, pero sí inspiración, que mueve de un principio trascendente, objetivo y absoluto; no debe, por lo tanto, referirse al "individuo empírico", "sino más allá de

la aventura inicial, a un ejemplar universal, objetivo y absoluto". Entonces la Beatriz de la "Vita Nuova", y de la "Comedia", no es la jovencita, que primera hace estremecer de amor el corazón del poeta, sino una figura despersonalizada, objetiva, absoluta y universal, el símbolo del "eterno femenino".

* * *

Fue Romano Guardini el más ardiente defensor de la realidad histórica de Beatriz en toda la obra de Dante. "Si se priva a Beatriz de este carácter histórico, se perderían, afirma Guardini, no sólo los encantos esenciales del gran poema, sino también su sentido más íntimo". Recuerda que en el canto XXX del Paraíso, versos 16-33, ascendido el poeta al Empíreo, con los ojos fijos en Beatriz, en ese mismo instante, en que el poder metafísico-espiritual "del acto de Beatriz" alcanza su punto culminante, la memoria del poeta retorna al primer encuentro con ella en la tierra y canta:

"Dal primo giorno ch'io vidi il suo viso / in questa vita infino a questa vista / non m'è il seguire al mio cantar preciso / ..."

(Desde el primer día que yo vi su rostro / en esta vida hasta esta visión / no ha sido nunca interrumpido mi canto).

Y concluye Guardini: "La salvación de Dante es obrada por el «ser» mismo de Beatriz. Su poder es el más fuerte de todo el poema. Lo supremamente delicado tiene fuerza suprema".

Guardini coincide con las conclusiones de Ortega y Gasset contenidas en el Epílogo que sigue al ensayo de Victoria Ocampo, titulado "De Francesca a Beatrice", publicado en ocasión del sexto centenario de la muerte del poeta y reeditado en 1965, séptimo centenario del nacimiento de Dante.

Ortega no pone en duda la existencia histórica de Beatriz y penetrando más hondamente en el tema, se pregunta: "cómo Beatriz fue ideal para Dante". La pregunta engendra un tema fascinador de amplísimas proporciones y de gran resonancia: el tema de la influencia de la mujer en la historia.

La mujer para el hombre fue primero "presa", dice Ortega; luego, volviéndose más refinado el hombre, desdeña la "presa", quiere el "premio", y procura adecuarse al ideal masculino, que ellas sueñan.

"La corteza", el tipo del hombre "prou et courtois", del "caballero", fue inventada, dice, por unas damas provenzales, allá en el siglo XII, en la corte de Guillermo de Aquitania. La marcha de la historia es, en buena parte, la marcha de la historia de los ideales masculinos inventados por las mujeres.

Se pregunta Ortega "cómo" la mujer ejercita su suave, pero firme influencia y cuál es "el secreto" del poder femenino, y para responder a esta pregunta, recuerda al máximo poeta del "Amor gentil", Dante, y a su inspiradora: Beatrice.

No discute, ni duda un momento, de la historicidad del amor de Dante por Beatrice Portinari. Le interesa, como hemos dicho, el secreto de la poderosa influencia de "Beatrice" en la vida y en la obra del divino poeta.

"El gran descubrimiento de Dante, afirma Ortega, fue haber hallado en la pupila de una jovencita de su ciudad, la dirección normativa de su vida. La suave historia de amor ha sido escrita trémulamente" bajo la emoción de sentir el poeta que bajo el irreal cincel femenino se iba él transformando en un hombre nuevo. "Con su saludo, con su mirada, con su desdén, la «mirabile jovencita» regía, como con dos riendas invisibles, la brava mocedad del poeta".

Pero ¿qué fluido misterioso se desprendía de la doncella "de color de perla", qué mágico poder tenía aquella frágil criatura sobre el joven florentino, que se volverá el autor de la "Comedia"?

Era "su ideal femenino, responde Ortega. Nace entonces la otra pregunta: "¿qué es un ideal y cómo funciona un ideal?"

Recurriendo a la biología, Ortega contesta que "el ideal es una función vital", un instrumento de la vida, entre otros innumerables, que excita y estimula nuestras actividades espirituales, las cuales, a su vez, arrastran en pos de sí el "aparato corporal".

El poder de atracción de un ideal depende de lo que tiene de común con los mínimos estímulos del vivir, que son: "encantar, o irritar, atraer o rechazar nuestras potencias. Una cosa será ideal, si tiene el don "de encantar y atraer nuestros nervios, de encajar perfectamente en nuestra sensibilidad".

¿Qué es entonces para el hombre el ideal femenino? ¿Cuándo la mujer es concretamente "ideal" para el hombre? "Cuando es para él —sólo— encanto, ilusión, algo irreal, algo mágico, y tiene el poder, aunque sea por un instante sólo, de penetrar en lo más íntimo de su ser varonil, así radicalmente de poder cambiar su vida.

Beatrice fue para Dante adolescente, ilusión, sueño, estupor, temblor, éxtasis, durante pocos instantes, y la vida de Dante ha quedado sellada; aquel "encanto" se ha grabado en "su ser" para siempre.

Y ¿cuál es el misterio del encanto femenino?, se pregunta todavía Ortega. ¿Acaso aumenta cuando ella procura conquistar los atributos, que, a través de los siglos, fueron características varoniles y rivalizar con el hombre en la capacidad de crear la ciencia, el arte, la riqueza, el bien público, el heroísmo moral?

Las aptitudes del hombre para crear lo que constituye el progreso exterior de la sociedad, los descubrimientos de la ciencia, las obras de arte y de la industria, las victorias en el campo de batalla, son calidades extrínsecas del "ser", subraya Ortega, y lo que interesa no es el poeta, sino la poesía; no es el político, sino su política.

Completamente distinto es lo que se pide a la mujer. Su sola vista, su solo estar, debe crear un mágico clima de sosiego, de bondad y de elevación. *El hombre vale por lo que hace, la mujer por lo que es.*

Lo que al hombre saca de ella no son sus actos, sino su esencia.

Ella es como la luz, que ilumina sólo por ser tal. Su actitud no debe ser dinámica, como la del hombre, sino estática como la de la atmósfera. Por lo tanto la meta de su vida, su fin, debe ser el de volverse a sí misma

siempre más perfecta, más fina, más delicada, y, hacia el hombre más exigente, para requerir su perfección.

"La mujer, agrega Ortega, debe exigir raras calidades al hombre. El hombre entonces comenzará a pulsar con nuevo compás, con nuevas ideas, con nuevos proyectos, y la existencia toda se pondrá a marchar con ritmo ascendente, y florecerá toda una vida nueva".

Beatrice fue para Dante encanto, sueño, éxtasis.

Durante su vida mortal, el poeta anhelaba sólo *verla, ver* su mirada que hacía "*gentiles las cosas*", su indescriptible sonrisa, que "*parecía un milagro nuevo y gentil*", *ver* su persona cuando pasaba por la mañana por aquella breve callejuela, que conducía a la iglesia de Santa Margarita, entre la madre Cilia y la nodriza Tessa, "*benignamente de humildad vestida*", así que Amor se preguntaba: "¿Cosa mortal, cómo puede ser tan hermosa y tan pura?".

Dante sólo anhelaba *un saludo*, que fuera señal de su anuencia, espiaba en su rostro *una mirada, una sonrisa*, que manifestara aprobación o desaprobación de sus gestos, de sus actos, de sus palabras.

Un día, Beatriz ofendida en su dignidad, le negó el saludo.

Estos tres o cuatro gestos que, de lejos, hace la doncella florentina, *orienta para siempre la vida de Dante*, que fue iniciación de épocas nuevas. Aquella sonrisa "*de la donna della salute*", que expresa el "ser" mismo de Beatriz, *fue para Dante como el gesto tembloroso de una estrella en el camino de las naves sobre el lomo solitario del mar*".

También para *Francisco Flora*, la Beatriz histórica es, no sólo la máxima inspiradora, sino el génesis mismo de la "Comedia".

En el destierro, cuando languidece ya la esperanza de volver a Florencia, en la soledad de su habitación, austera como la celda de un monje, el poeta vuelve con el pensamiento a aquellos años lejanos, que fueron los más felices de su vida cuando, a lo largo del Arno, Beatriz respondía a su saludo. Resurge entonces la visión astral del más allá, del último capítulo de la "Vita Nuova", donde la "*gentilísima*" se le apareció triunfalmente, entre ángeles y flores. Alrededor de esta escena, el poeta ve ordenarse todo el universo, el visible y el invisible, los reinos terrenales y celestiales, la historia de su generación y la de los siglos pasados y todas las doctrinas iluminadas por la filosofía y la teología.

En un arrobamiento de éxtasis sobrehumana, Beatriz se transfigura, se vuelve guía de un viaje arcano, símbolo de la fe y de la suprema sabiduría. El poeta se alimenta, cada día, durante muchos años, del áspero destierro, en un encantamiento de todas sus facultades, de la viril éxtasis de su poesía.

* * *

Entre las últimas publicaciones dantescas, se distingue por su novedad y su importancia la interpretación que *Erich Auerbach* presenta en su "Es-

tudios de Dante", iniciados en 1929, y proseguidos hasta su muerte en 1957.

Casi como una llave para la interpretación de la "Comedia", Auerbach introduce el concepto de "figura".

La palabra fue ya empleada por los escritores latinos: Terencio, Lucrecio, Ovidio, Cicerón... y, con más frecuencia y con un definido significado, por San Pablo y los Padres de la Iglesia, en las interpretaciones bíblicas.

Auerbach aplica a la obra de Dante el concepto de figura, recordando que, mientras para los antiguos poetas, la ultratumba "real" era la vida terrenal y "umbratil" la del más allá, para Dante la ultratumba "es la verdadera realidad" y el mundo terrenal es la "figura" de la realidad ultraterrena y debe reencontrarse completamente en ella.

Esta concepción modifica la interpretación alegórica del poema. Así, Virgilio no es más alegoría de la recta razón, o de una institución histórica (el Imperio). *El Virgilio histórico es "figura" del Virgilio guía de Dante en el más allá*, a través del Infierno y del Purgatorio, hasta el Paraíso Terrenal. El Virgilio histórico está cumplido por el habitante del Limbo.

Para Beatrice la interpretación es menos simple. Beatrice es la "Vita Nuova", es una persona histórica, dice Auerbach. Apareció realmente a Dante, lo saludó, luego le negó el saludo y se ha reído de él. Ha llorado a una amiga y a su padre muertos, y realmente ha muerto ella misma.

Pero su realidad en la historia literaria es la de la experiencia de Dante, al cual parecía milagrosa. Su historicidad, a través de los siglos, es la que Dante le ha dado en su obra, que, puede o no, coincidir con la realidad verdadera de Beatrice Portinari.

La Beatrice de la "Vita Nuova" es entonces "una persona viviente en real experiencia de Dante". Su pura mirada tenía en la tierra el efecto de guiar al poeta enamorado hacia el Bien; en la "Comedia" Beatrice, persona humana bienaventurada, cuyo cuerpo resurgirá el día del Juicio, es además guía del Poeta en la última ascensión, hasta la contemplación de Dios "Uno y Trino". *Beatrice*, en el Paraíso, según Dante, encarna la Revelación de las últimas verdades que Cristo llevó a la tierra; *es por lo tanto "figura", o "idolo Christi"*. Y la interpretación teológica no excluye en absoluto, insiste Auerbach, la realidad histórica de Beatrice; al contrario, la confirma.

* * *

Aplicando su teoría estética del arte-intuición lírica que, perteneciendo al momento lírico del espíritu, precede los grados lógicos y prácticos, *Benedetto Croce* definió la "Comedia" "*una novela teológica*", en que, a la poesía se mezclan partes extrapoéticas: alegoría, filosofía, teología, política, moral. Estas partes, afirma, no interesan y no agregan nada a la poesía "*que navega en más dulces aguas*".

Dante sabía, continúa Croce, que los tres Reinos ultraterrenos, en particular el Infierno y el Paraíso, no son representables, porque están afuera del espacio y del tiempo, y que toda la vida del más allá, tormento o gozo eterno, es impensable para el hombre. Pero dio una representación plástica

a los mundos trascendentes, para tener mayor eficacia poética y ser comprendido por un número mayor de lectores.

La representación de los tres Reinos dantescos es, entonces, la expresión plástica de las fantasías y de los sentimientos de horror, de anhelo, o de éxtasis que los tres Reinos provocaron en Dante.

El filósofo introduce el tema de Beatriz al referirse a la juventud del Poeta, el cual, siguiendo el uso de su tiempo, tuvo su mujer-ángel, y la llamó Beatrice.

Pertenecía a la escuela del "*dolce stil nuovo*" la construcción mental, retórica, de la mujer-ángel, que ideó Guido Guinizelli. Pero la mujer-ángel de Dante es circundada por una atmósfera de sueños, de belleza, de bondad, de dulzura, de pureza, que se traducen en imágenes delicadas y exquisitas, en música de un alma conmovida y extasiada. La "*Vita Nuova*" es, por lo tanto, el libro que canta el primer amor, aquel estado de alma misterioso y suspiroso de un joven que "*tiene este dulce secreto y quiere esconderlo a los ojos de los demás*".

Cuando en la "*Comedia*" Beatrice es elevada a símbolo de la teología, o de la sabiduría divina, o de la gracia, conserva el encanto de la mujer amada en el tiempo, y es poética como mujer, y no por su valor simbólico.

Croce sobrevuela la cuestión histórica y se circunscribe al valor poético de Beatriz.

Una contribución importante a la solución del problema de Beatriz procede de los estudios estéticos de *Jaques Maritain*, que halla una intrínseca modernidad en ciertos principios estéticos medievales y en particular en los de Santo Tomás.

Maritain parte de la frase de Santo Tomás: "*El momento artístico tiene un natural equilibrio, igualmente distante de un rígido intelectualismo y de todo lo práctico; y el acto estético abarca una amplísima vastedad, que se extiende desde los resplandores del Intelecto Agente hasta la noche oscura de los sentidos*".

Recordamos que para Santo Tomás el *Intelecto Agente* no se identifica con Dios, sino que es "algo" del alma, el "Sol de la mente", una especie de "poder divino" confiado al hombre. Y por *noche oscura de los sentidos* entiende una amplia zona de la vida psicológica del hombre, inactiva en el estado normal de vela, que cuando ésta cesa se vuelve vibrante de arte poética. El Santo se anticipa así a las modernas teorías sobre el inconsciente, dice Maritain. Mientras el inconsciente para los discípulos de Descartes es controlable totalmente por la esfera del conocimiento, y para Freud y sus secuaces, por el contrario, es automático, sólo juego de instintos, de complejos, recuerdos traumáticos, deseos reprimidos, para Santo Tomás es "*la región propia de todo artista genuino, es su facultad conoscitiva*", igualmente lejana del intelecto y del automatismo. Es el reino de la "*mousiké*" de Platón, germen de melodía vibrante de carga poética.

Para sus intereses metodológicos entre el mundo tomista y el arte contemporáneo, Maritain recurre a Dante, como término de comparación.

Dante, dice Maritain, tenía esta confianza ñoseológica profunda, que lo empujaba a agredir espontáneamente las realidades metafísicas, que en su tiempo aparecían más cercanas que hoy, y sugerían un sentido de orden estético perfectamente simétrico, entre el interior del hombre y lo que afuera de él le parecía en la realidad ambiental.

Maritain halla en toda la "Comedia" *"una larga melodía interior de sentimientos y significados, que corre en toda la obra y le da su unidad secreta... La música de sus tercetos, por cuanto sea obstaculada en la expresión por los requisitos de la inteligibilidad de los versos, traducida en la infalible cadencia del arrojo imaginativo"*, carga de emoción pura cada unidad o episodio particular. Es, dice Maritain, esta emoción pura que busca la poesía moderna, la cual atenúa, y, si es posible, suprime los significados intermedios para expresar el relámpago inconceptualizable de la realidad.

Santo Tomás había dicho: *"Ars imitatur naturam in sua operatione"*. Para Croce: *El arte es intuición lírica*.

Maritain concluye: *"El arte es intuición creadora"*, es *"un obscuro afeerrar la propia personalidad y la esencia de las cosas, el connaturalizarse del artista con las cosas, que nace en el inconsciente espiritual y se vuelve fecundo en la obra de arte"*.

Buscando reconstruir las maravillosas confianzas entre conscientes e inconscientes, que se verificaron en el alma de Dante, frente a la persona de Beatriz, escribe: *"Por cuanto pueda haber sido transformada simbólicamente, Beatriz no es nunca un símbolo o una alegoría para Dante. Ella es otro tanto sí misma como lo que ella significa"*. (Esta afirmación recuerda el concepto de figura de Auerbach).

La bendita ingenuidad de Dante, agrega, es tan profunda que, en el nivel preconscious de la creatividad, en las más profundas intimidades nocturnas de la intuición poética, *el cree realmente en esta identidad única y múltiple*.

Sin esta creencia central, toda su poesía lo habría abandonado. Su ingenuidad es tal que él cree que su amor por Beatriz es, en sí mismo y frente a todos los hombres, una cosa importante como el cielo y la tierra. Esta ingenuidad que *"cree a todas las cosas"* tiene una audacia tan viva que le parece natural haber exaltado en el Paraíso, como encarnación del conocimiento divino, por el hecho original que su carne ardió por ella, una cierta niña y haber reflejado en sus ojos la humanidad y la divinidad de Cristo.

¿Qué es el poema sacro?, se pregunta Maritain.

"Es una mirada de inocencia, en todo idéntica a la con la cual un tiempo el poeta contemplaba a Beatriz, ahora directamente proyectada hacia Dios, y luego volcada sobre las infinitas realidades del universo".

En esta teoría de Maritain, se halla acaso la respuesta definitiva al problema de Beatriz.

En el ámbito nocturno del preconscious de la creatividad, en que el filósofo nos introduce, se pueden armonizar todas las interpretaciones críti-

cas recordadas, hasta la más discordante, la de Eliot, porque también su "imagen visiva", su "correlativo objetivo" ha debido nacer en el más recóndito secreto del alma del poeta, en aquel centro del alma donde nacen, una cercana a la otra, la experiencia poética y la experiencia mística, fuentes ambas de la "vivencia preconceptual o superconconceptual del espíritu".

La visión de la Beatriz histórica jovencita, y los sentimientos reales suscitados por ella, quedaron sepultados en el inconsciente de Dante, en la noche oscura de los sentidos, para siempre, como el recuerdo de un éxtasis místico. Experiencia imborrable, inigualable, inútilmente buscada por todos los lugares de la tierra. Resurgió mucho tiempo después, en los años de la soledad y del dolor, embebida del "ser" de la "gentilísima", que se trashumana con el trashumanarse del poeta.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR